

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	詩論における科学的側面 : P、セルヴィアンの、フランス詩における律動に関する理論をめぐって
Auther(s)	佐藤, 巖
Citation	フランス文学 , 8 : 26 - 33
Issue Date	1966-07-30
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040875
Right	
Relation	



詩論における科学的側面

(P、セルヴィアンの、フランス詩に)
おける律動に関する理論をめぐって)

佐 藤 巖

ルーマニア科学アカデミー会員、ソルボンヌ大学文学博士の肩書を持つ Pius Servien の、フランスの詩の律動の研究における業績については、リヨン大学文学部 名誉教授 René Waltz の《詩的創造》(La création poétique, Essai d'analyse) (フラマリオン, 1953) の序文の中で、短い讃辞が述べられている。しかしすぐそれに続いて、Waltz は、Servien の教義が普遍的なものを目指しながらも、詩というものについてあまりに近視眼的であり、結局の所、自分の無視したものによって大きく裏切られたと言っている。しかし、今私がここで取り上げる Servien の《科学と詩》(Science et Poésie) (フラマリオン, 1947) の中に、著者の冒険的方法の一端をうかがい、私もまたそれが忘れ去られるのをおしむ。少なくともそれは、在来の詩人たちや韻律学者とはちがった角度から詩というものを眺めている。彼によって我々は作詩法の全知全能の支配する、象徴派までの詩人たちの世界、そしてそのかたわらに常に影の形に添うように従っていた韻律学者たちの気難しい灰色の宇宙の外に一步をふみ出す事ができるのである。

少なくとも、今世紀における音声学や、記号論理学の発展は、彼のいわゆる科学的方法に直接、間接の助力と声援を送っているようである。もちろん、詩の領域では、音声学も、音響学も、大した役割を果すことはできまい。記号論理学も、彼自身告白するように、言語の抒情性に関しては、いたくその威力を失わざるを得ない。だが重要なのは、どんな初步的な方法であろうと、とにかく詩の律動的な美しさを、簡単な数字の配列で表現するという事である。ある詩句が美しいと認められ、他の一つは美しくないと感じられるとき、彼はそれを一つの与えられた事実として受け入れ、それらを分析して、そこにある数学的な法則、音響学的な基準を打ち立てようとするのである。

フランス語に限らず、人間の言葉を構成する音は、強さ、^ソン ^アン ^タン ^シテ ^タンブル ^デュレ ^オタール ^ツォワ、音色、長さ、高さを持つ事は、音声学の教えるところである。彼は言う。《もしフランス語の音声を録音すれば、これらすべての要素の継続的な変化が判るだろう。そうすれば、あたかもラテン語の韻律が強さアクセントについてそうであるように、音綴が持続し声が高まるのを見るだろう。そして私はフランス語において、眼をとして古えの韻律に導びかれてゆく傾向を確めさせられる事になる。》と。しかし、すぐ彼はそれが一つの幻影にすぎない事を指摘する。即ち。ギリシア語とラテン語においても声は前述の要素をすべて持っていたにも拘らず、その韻律法は強さの律動に関して何も述べていない。だからその韻律法はまちがっていたと言えよう、と彼は言う。《同様にして、フランス語において選択者は、^エレク^タール ^デュレ、長さや高さの(同様な)

変化にも拘らず、それらを律動の点では一切気にかけない。長さや高さは、強さの律動が後に曳く一種の影にすぎないのだ。》

(彼の所謂《選択者》とは、詩を感じる心を持つ人で、同時に、以下の分析の対象となる散文中の抒情的表現や、すぐれた詩句を、自分自身で選択し収集することのできる人という意味である。即ちこの選択者の頭の中には、厳格な韻律法の知識は前以て与えられて居らず、また伝統的なものに無意識的に従おうとする傾向も持っていない。)

Servien はこの著作の中で、ギリシア、ラテンの韻律法が、いかに長い間フランスの韻律学者や詩人たちをその魔法の擒にしていたかについて繰返し語る。即ち音声の長さ^{デュレ}による律動という事なのだが、たとえば d'Olivet は、捏粉の《pâte》と動物の脚の《patte》とを、どちらの方が長い比較している。しかし今日においては、Servien の言う《強さの律動》がフランス語の詩の律動のうちのもっとも根本的なものであると認められているのであって、この点に関しては何等新しいものがあるわけではない。思うに、Servien の業績の存在理由は、ほかならぬ彼の研究方法、具体的にはそのあくまでも科学的であろうとする態度なのである。人はあるいは言うかも知れない。即ち、詩は心に感じるもの、魂を揺り動かすものである。つめたい《科学の言語》、即ち数学や公式によって置き換えられるべきものではない、と。または詩人自身の側からも抗議が出るかもしれない。Paul Valéry は《Au Sujet d'Adonis》の中で《・・・われわれは、自然を——自然とは言語を指すのだが——自然の諸規則以外の或る規則、それは必然ではないが併しわれわれの規則である或る規則に、服従させることに決定したのであった。更らに、われわれはこの決断を押し進めて新たに規則を創り出すことを肯じない。規則を在るがままに受け容れるのである。(鈴木信太郎《フランス詩法》上巻62頁より抜すい)》と述べているが、これは Servien がその帰納的方法により発見するであろう詩の美しさに関する客観的法則をば、決して歓迎するとは見えない、詩人の自負心の強烈さを示しているかに見える。

それだけではない。自動筆記で意識下の真実をさらけ出す超現実主義者たちは、もはや律動の科学的分析なるものに対して、何等の興味を示さないだろう。

そしてこれらの反論ないし冷淡さに対して答えることが私のこの小論における目的なのでもあり、その努力を通じて、私は、Servien その人を擁護するのではなく、詩の批評における科学の領域を確保したいと願うにすぎない。しかし、我々はしばらく彼自身の言葉に耳を傾けよう。

《さて、我々の分析の道具である、律動の三つの型を、頭の中できわめて明確にしておくことが必要だ。全体的律動 (le rythme total) は常に全部の混合物である。それを分析する事ができなくてはならない。高さ^{デュレ}と長さ^{デュレ}は確かに実在する。即ち朗吟する場合、それら高さ^{デュレ}や長さ^{デュレ}はしばしば強さの律動に従い、それを豊かにするのだ。しかしこれら三つの要素のうちで、強さだけが音響性の構造の堅固な緯^{よこいと}をなすのである。

たとえば、長さ^{デュレ}の上には——Baïf や d'Olivet やその他多くの人々の試みが十分それを証明したように——人は何物をも基礎を定め得ない。Baïf がちよいちよいやるように、

知らずに強さの律動に出合う場合——なぜならば長さは強さに従うから——人は實際上正しい道を歩む。(理論の裏付けのないまま)しかし強さに長さが従わない(強い音綴が長くない)とすぐにつまずいてしまうのだ。云々》

また彼は、律動という見地からは、音綴の長さ及び高さは、芝居の中の青ざめた腰元たちにすぎないと言う。主役を演ずるのは、強さの律動、音色の律動、算術的律動の三つだと、繰返し強調する。以下順を追って、それらがどのように取扱われるかを見てゆくことにしたい。

強 さ の 律 動

強さの律動 *rythmes d'intensités* は、強い音綴と、その他の音綴、これら二種類の音綴から生じる。そして Servien は多くの詩句を示してその中のすべての強い音綴を太字であらわしている。それをここに引用するのはわずらわしいので省略するが、実例がかなり豊富であるために、私は強い音綴とは次のようなものだと言う事ができる。即ち、詩句のうちに含まれるすべての単語について、

(1) すべての名詞についてそれぞれの最後の音綴。ただし無音の *e* で終るものはその前の音綴。

(2) 大部分の動詞についてそれぞれの最後の音綴。ただし無音の *e* で終るもの及び三人称複数で発音されない *ent* の語尾を有するものはそれぞれ最後から二番目の音綴。

(3) 人称代名詞についてはその強勢形。 *ce* を除く指示代名詞についてはその最後の音綴。そして恐らく母音省略されたものを除きすべての疑問代名詞をこれに加える事ができよう。そして同様に副詞的代名詞 *y*, *en* が肯定命令文において動詞の後方に来る時。

(4) 品質形容詞、不定形容詞および疑問形容詞について無音の *e* を除く最後の音綴。 *un* と *une* とを除いた残りの数形容詞について各々無音の *e* を除いた最後の音綴。ただしその複合形に於ては別途に考慮すべきであろう。

(5) *césure* の前、あるいは成句の末尾におかれた単音綴の副詞。多音綴の副詞の最後の音綴(無音の *e* を除いて)。

(6) 若干の接続詞の最後の音綴。

(7) 間投詞の最後の音綴。

これらは概ね強い音綴として示されている。

これに対して、常に弱い音綴として数えられるのは、概ね次のような単語、もしくは音綴なのである。即ち、

(1) すべての二音綴以上の単語において、強い音綴として示されたもの以外の音綴。

(2) 人称代名詞の主語、目的語(肯定命令文に於て動詞の後におかれて強勢形をとるものを除く)。単音綴の関係代名詞。指示代名詞 *ce*。

(3) すべての冠詞。(前置詞 *à*, *de* との縮合を含む) および所有形容詞。

(4) 前置詞。

- (5) 若干の接続詞
- (6) 助動詞、および若干の不完全自動詞、
- (7) 既述のもの以外の副詞、

与えられた資料に対してはすでに余りに多くの結論を出しすぎた感がある。しかもこれは生きた言葉を前にしてこそ意味のある分類なのかも知れない。いずれにしても Servien 自身は、なぜある音綴が強くなくてはならないかについてはここでは一切触れないで、ただそれを自然な、ありのままのフランス語の律動として示すだけなのである。即ち彼によれば、

《古代の律動においては、いくつかの単語が、^{フラーズ}句の中に置かれる以前においてさえ、一つの決定された韻律的な形体を持っていた。しかしフランス語においてはこのような人工^{フラーズ}的な手続は役に立たない。即ち単語がそれらの韻律的な形体を決定するのは、ただその句が決定される時に於いてだけなのだ。》

そして彼はフランス語におけるこのような現象を支配する《物理学的な》、《数学的な》諸法則を発見したと称し、次のように叫ぶのである。

《我々の地中海文明の曙に開花し、常に力にみち、もしかすると、一千年間の記憶によって今では一層豊かになっている、この不変なるもの、この魔法の数字を保存することこそ肝要である。かつてギリシアの船団を愛撫した太陽が、今なお金色に輝かず、ヨーロッパの魂なるこのフランス語に、それを提供することこそが眼目であったのだ。》

彼はこの新しい律動を心臓の鼓動に例える。そして、いかに今迄のすぐれたフランスの文学者たちが、それに注目することがなかったかを嘆く。

《その理由は多い。その中で d'Olivet や、Voltaire らの、各国語にはその固有の規則があり、それが集大成されて詩における法典とも言うべきものをそれぞれ形成するのだという考え方がある。就中、ひびかない (sourde)、揚音のないフランス語と、たとえばイタリア語との間には深い淵があるように見えた。それは音楽家であり例外的な知性をもつ作家であった Rousseau の意見である。その上、彼は、無意識に、自分ではその存在を否定していたのだが、このような律動の大家であったのだ。》——そしてまた、Voltaire がフランス語は英語やイタリア語とちがって、脚韻がなかったら我々の詩は散文と混同されてしまう、と嘆くのを、Servien は我々に注目させる。

彼は上記の意見を反駁するために、フランス文学の中から《強さの律動》を発見し、提示する。脚韻万能論とも言うべき諸説^{ヴェール}に対して彼が次のように喝破するとき、我々はそれが真実である事を痛感する。即ち、《詩句はそれが既に実質上抒情的言語の内部に（傍点筆者）生きているのでなければ、有り得ず、また、生きる権利もない。》と。

Je ne jouis des moments de ce plaisir que durant le passage;
 Quand ils passent, il faut que j'en réponde comme s'il demeureraient.
 Ce n'est pas assez dire, ils sont passés, je n'y songerai plus:
 Ils sont passés,

Oui, pour moi, mais à Dieu, non; il m'en demandera compte.

この Bossuet の作品を例にとり Servien の行う分析を見よう。まず強い音綴が下線で示される。以下彼の言葉をそのまま引用する。

《そこでは三個の大きな詩句が、三および四という細胞^{セリユール}だけで形成されている。各々の詩句はこれらの細胞^{セリユール}を五個ずつ包含する。継続しようとする傾向をもつ、また深い抒情的な秩序に向おうとする傾向さえ有する、抒情的夢想の律動、3 3 4 3 3 という左右均齊^{シメトリー}が、激しく不規則、かつ全く異なる拍子^{アクセサン}を持った雄弁な句《Oui, pour moi, mais à Dieu, non》によって爆発的に破壊されるのである。

その数を展開すると次のようになる。

1 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 1 1 2 1 1 2
 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 2
 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 1 1 2 1 1 2
 1 1 1 2 . . .

このように新しい律動はフランス語の抒情的表現にとって自然かつ固有な律動の規則化でしかありえないのだ。即ちそれはフランス文学の中に既に実在する律動である。いかに理論家たちに未だ知られず、それをを用いる詩人たちにさえいかに蔽いかくされていようとも。》

彼はフランスの持つ膨大な文学遺産から一千例ものデータを集め、そこから数字を規則化することができたと述べている。

念のために述べておくが、この方法においては句切り (césures) は問題にされていないように見える。十音綴詩句^{デカシラブ}や十二音綴詩句^{アレクサンドラン}における句切りの位置は、他の韻律学者や、時には、というよりも、しばしば詩人たちに重要視され、詩句の中での律動単位、Servien の用語を借りれば《細胞^{セリユール}》をグループ化するために活用されている事は、周知の事実なのだが、Servien は実際、さきに挙げた Bossuet の第二行で句切りを飛びこえている。(これが所謂彼の《修正》によるものかどうかは別にして) このことについて彼は別の所で述べている。即ち、《(彼の方法とは) 反対に、韻律学者や言語学者の労苦はつぎのように組織される。まず《詩句^{レ・ヴェール}》すなわち若干の《規則^{レーグル}》に従った原文、若干の《句切り^{テクスト}》が許される。たとえば十二音綴詩句^{エグザメートル}における五句切れ、七句切れの如く、かかる句切りの探求のため人は Virgile の歌や Racine の一景を選びわける。ここでその方法は科学の言語で表現しうる諸特性から出発するのがわかる。その方法は詩句^{ヴェール}を探求する (そして科学の言語で表現される)。 . . . 我々は倦怠を感じてこそすれかかる探求の意義を認めない . . . 》

本筋に立ち戻ろう。そして私はここで一つの実験として、一見乱暴ではあるが、Éluard の詩を一篇掲げて、これを強さの律動により分析してみる。

Au premier mot limpide au premier rire de ta chair
 La route épaisse disparaît
Tout recommence

La fleur timide la fleur sans air du ciel nocturne
 Des mains voilées de maladresse
 Des mains d'enfant

Des yeux levés vers ton visage et c'est le jour sur terre
 La première jeunesse close
 Le seul plaisir

Foyer de terre foyer d'odeurs et de rosée
 Sans âge sans raisons sans liens
 L'oubli sans ombre.

(Au Premier Mot Limpide, 1939)

これはつぎの様な数字で表わされる.

(第1詩節)	(第2詩節)	(第3詩節)	(第4詩節)
3 1 2 3 1 4	2 2 3 2 2 2	2 2 4 4 2	2 2 3 2 4
2 2 4	2 2 4	3 3 2	2 4 2
1 3	2 2	2 2	2 2

これを展開すると,

(第1詩節)	1 1 2 2 1 2 1 1 2 2 1 1 1 2	→	$\begin{Bmatrix} 1 & 1 & 2 & 2 & 1 & 2 \\ 1 & 1 & 2 & 2 & 1 & 1 & 1 & 2 \end{Bmatrix}$
	1 2 1 2 1 1 1 2		
	2 1 1 2		
(第2詩節)	1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 2	→	$\begin{Bmatrix} 1 & 2 & 1 & 2 \\ 1 & 1 & 2 & 1 & 2 \\ 1 & 2 & 1 & 2 \end{Bmatrix}$
	1 2 1 2 1 1 1 2		
	1 2 1 2		
(第3詩節)	1 2 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 2		
	1 1 2 1 1 2 1 2		
	1 2 1 2		
(第4詩節)	1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 1 1 2		
	1 2 1 1 1 2 1 2		
	1 2 1 2		

第一節の第一行の左右対称の形は、特に、《Au premier》の繰り返しによって強調されている。第二詩節は軽快な2拍子がまるで童謡を思わせる。そして注意深く観察すれば、《1 2 1 2 1 1 1 2》という同じ律動がすべての詩節に一組ずつあって、多様性の統一による音楽的效果を高めているのである。

音色の律動 (Les rythmes des timbres)

かいつまんで言えば Servien は、音色の律動の中に、^{リーム アソナンス アリテラシオン}脚韻、半諧音、^{アリテラシオン}疊韻法などを含めている。^{フレーズ}疊韻法の同類として、彼はまた、一つの句全体の繰返しを含める。即ち《思想の回帰を支えてやって来る同じ音の回帰》としてである。以下彼の所論を抜すいすれば、

《Rabelais のような詩人の、雪崩の如き口述を活気づけるのも音色の律動なのである。》

《明らかに継続の中にとけこむ傾向のあるその 性格によって、音色の律動というものはそれだけ多く数字的分析に抵抗する。》

《分析可能なものの極限において、人は、詩人たちが音色の律動から借りて来た諸々の手段が、無限に増加するのを見るだろう。なめらかな表面が顕微鏡では粗けずりに見えるように・・・》と。

彼はまた、音色と音色とを結びつけるものとして、音声学的なものだけでなく、観念連合または連想 (association des idées) を挙げている。Hugo の ombre, sombre と踏まれる有名な脚韻のことに触れつつ、それはまだ粗笨な例にすぎず、より細かく分析されるべきものだとする。彼はこう言う。《それ故、音色、概念そして影像らの間には、長い、定義し得ない^{エコー}反響があるのだ。それらは眼に見えぬ夜の鳥たちのように、意識下の大気に浮かんでお互いを呼び合う。そしてそれらが飛び交うことによって、複雑な律動が生れるのである。》と。強さの律動と音色の律動とが重なり合って極度の暗示力を獲得した例として、彼は Chateaubriand の次の様な文章を挙げる。

《Se prolongeaient de désert en désert

et expiraient à travers les forêts solitaires.》

《4 3 3 4 3 3 3 あるいは展開された数を用いて表現すれば、

1 1 1 2 1 1 2 1 1 2

1 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2

ここでもなお色彩は désert という語の実質それ自身によって作り出されていて、その暗示を延長する。即ち強さの律動の見地から砂漠 désert の特性を表現するこの《3》あるいは 1 1 2 により、そして音色の律動の観点からその特性を表わすこれらの《é》は、より強いあらゆる音綴の中に回帰する。この二重の律動は、極度の暗示の力を獲得するだけでなく、《le désert》をもっとも眼のあたりに再生せしめるのである。》

Servien は、フランス語の中に自然発生的に実在する律動を探し求めて来たが、その最終的結果として、ここでは極度の技巧を弄した作品の断片を示す。しかし同時に私はそれがこの上なくフランス語の特質を生かした美しい文章である事を認めずにはいられない。それこそが彼の生涯をかけた目的なのであろう。彼の分析方法が、ダダイズムの洗礼を受けた後の現代のすぐれた詩に対しても、それなりの成果を挙げるように見えるのは、決して偶然とは言えないように思われる。

算術的律動

詩節を構成する各々の詩句が含む音綴の数を数える事は簡単である。そして各詩句につ

いてその包含する音綴の数が異るときそこに律動の感覚を生じる。

Servien はこの例として《Simple discours de Paul-Louis, vigneur de la Chavonnière》(1821) のある章と、Fable de La Fontaine 中の相続く四行の詩句を示す、しかしここで彼は散文と詩句というものの^{プローズ ヴェール}について新しい眼で見直そうとする。すなわち、単に外形が似ているからと言っても、《シャヴ オニエールの葡萄作り》の方は散文であり、詩句ではない。^{ヴェール}しかもそれは多くの八音綴の行を持っている。それを見て人が、ここにはたくさんの詩句があると思うとすれば、それは誤解であり、詩句に関する概念が混乱している事を意味する。Servien はここで強調する。即ち、算術的律動は、(彼の方法論に於ては、) 律動というものの構成分子の一つにすぎないのだ、という事を我々に思い出させるのだ。さらに進んで彼はこう言う。《人が詩句と呼ぶもの、^{オクトシラブ}八音綴詩句とか^{アレクサンドラン}十二音綴詩句などは、複雑で偏見にみちた存在であって、予め作詩法の諸法典によって定義され、それら諸法典と共にその精神たる、規則、文法、笞打ちの刑罰などを引きずり歩いている。しかもなおそれはフ^ラランス語において詩句の名を独占するのである・・・だから人が詩の要素として、《詩句》しか知らない場合、散文の中からもこの《詩句》という要素を探し出そうとする。》と。

彼はたとえば十二音綴の詩句を一行だけ取り上げ、それに《無韻詩》(vers blanc) と名付ける。そして、人々がこの詩句、つまり《無韻詩》を基本的な要素であると今まで思い込んでいたがために、真相が蔽い隠されていたと述べる。これは実は律動の分析の要素ではない。言うまでもない事だがそれ自身一つの複合体なのだ。^{コムプレックス}彼は続ける。《一方、算術的律動なるものをまじり気のないものに保つ必要がある。若干数の音綴のグループが、若干数の軽い沈黙によって分割されながら回帰するという。要はそれだけだ。もし他に分割の方法が存在したら、たとえば音色による二次的律動があったら、算術的律動はひどく減衰するというような事が有り得るだろう。》

以上、私は至極大ざっぱな紹介を試みたが、方法の実験的適用(特に Paul Éluard への)を今後の課題としたいと思っている事をつけ加えておく。以上。

参 考 文 献

Pius SERVIEN, Science et Poésie. Flammarion, c. 1947.

(Bibliothèque de Philosophie scientifique)

René WALTZ, La création poétique; Essai d'analyse. Flammarion, c. 1953.

Paul ÉLUARD, Choix de Poèmes, Gallimard, c. 1951.

鈴木信太郎, フランス詩法 上, 下, 白水社 1954.

滑川明彦, La Jeune Parque におけるリズムについて, [フランス語フランス文学研究 3号(1963) 白水社.]